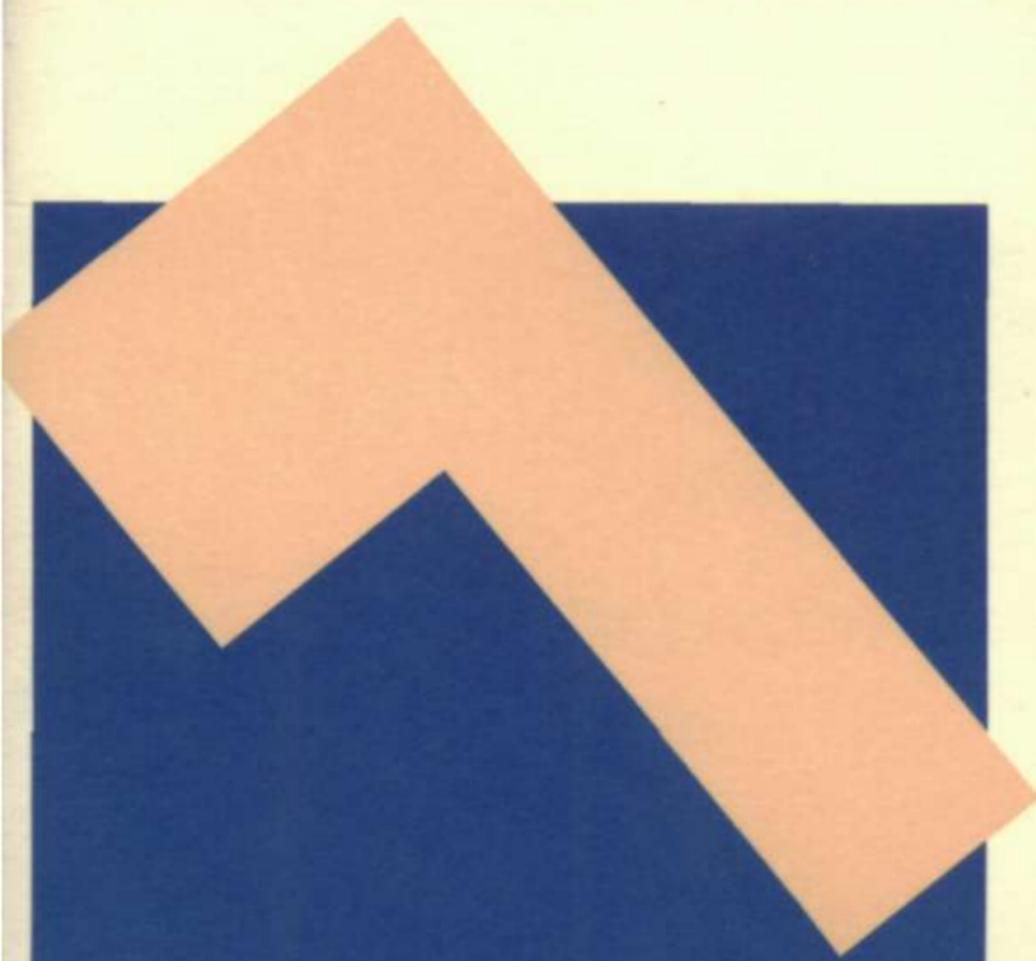


Fundación Juan March



CONCIERTO
EN
RECUERDO
DE
FEDERICO SOPEÑA

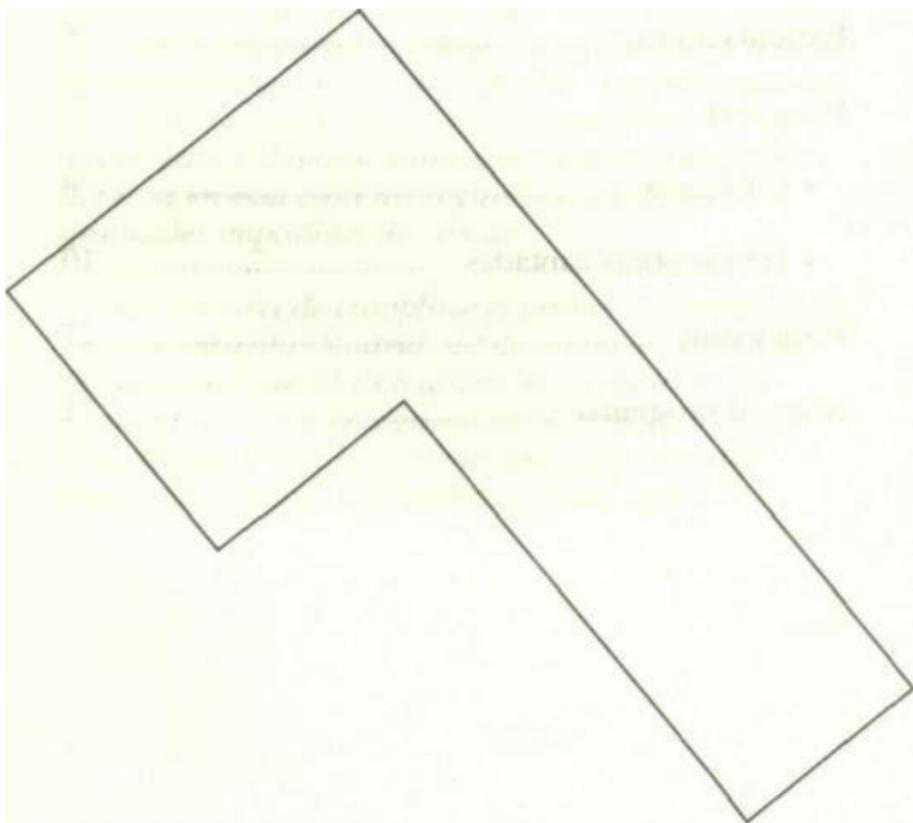
[Concierto especial 36]

Lunes, 25 de mayo de 1992

CONCIERTO
EN
RECUERDO
DE
FEDERICO SOPENA

Fundación Juan March

CONCIERTO EN RECUERDO DE FEDERICO SOPENA



Lunes, 25 de mayo de 1992

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	5
Programa	7
• Concierto	8
• Textos obras cantadas	10
Participantes	27
Notas al programa	31

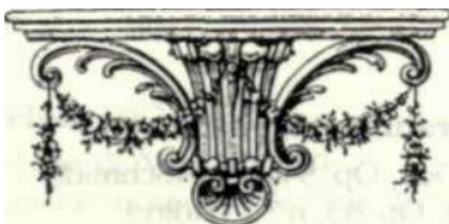
A lo largo de muchos años, monseñor Federico Sopena colaboró en las actividades culturales de la Fundación Juan March con entusiasmo y cariño.

Miembro de nuestros jurados, conferenciante, escritor de notas al programa, de ensayos para nuestro Boletín o la revista SABER/Leer, la actividad que más le ilusionó fue la de comentarista de los conciertos para jóvenes, que él inauguró en 1975- En la juntura de música, juventud y pedagogía se resumían muchas de las claves que mejor definían su rica personalidad.

Todas estas colaboraciones, que tanto nos honraron, dejaron en esta casa un reguero de amistades y gratitudes imposibles de olvidar.

Cuando acaba de cumplirse el primer aniversario de su fallecimiento (Madrid, 22 de mayo de 1991), la Fundación Juan March quiere recordarle en un concierto que reúne algunas de las músicas que él más amaba y con los comentarios que, en muy sucinta antología, dejó escritos en sus libros.

P R O G R A M A



CONCIERTO

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Mailed, Op. 52, n.º 4 (Goethe)

Wonne der Wehmut, Op. 83 (Goethe)

Adelaide, Op. 46 (Matthisson)

Franz Schubert (1797-1828)

Winterabend post. 26 (Leitner)

Fischerweise, Op. 96, n.º 4 (Schlechta)

Der Musensohn, Op. 92, n.º 1 (Goethe)

Johannes Brahms (1833-1897)

Sapphische Ode, Op. 94, n.º 4 (Schmidt)

Die Mainacht, Op. 43, n.º 2 (Hölty)

Von ewiger Liebe, Op. 43, n.º 1 (Wentzig)

CONCIERTO

II

Joaquín Rodrigo (1902)

Adela (popular)

Coplas del pastor enamorado (Lope de Vega)

Serranilla (Marqués de Santillana)

Ernesto Halffter (1905-1989)

La corza blanca (R. Alberti)

Gerinaldo (popular portuguesa)

Seguidilla calesera (popular)

Joaquín Turina (1882-1949)

Homenaje a Lope de Vega, Op. 90

Cuando tan hermosa os miro (de *La discreta enamorada*)

Si con mis deseos (de *La estrella de Sevilla*)

Al val de Fuente Obejuna (de *Fuenteovejuna*)

Intérpretes: Manuel Cid, *tenor*
Miguel Zanetti, *piano*

Lunes, 25 de mayo de 1992. 19,30 horas.

TEXTOS DE LAS OBRAS CANTADAS

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Mailed (Goethe)

*Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!*

*Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.*

*Und Freud und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd, o Sonne!
O Glück, o Lust!*

*O Lieb, o Liebe!
So golden schön.
Wie Morgenwolken
Aufjenen Höhn!*

*Du segnest herrlich
Das frische Feld.
Im Blütendampfe
Die volle Welt.*

*O Mädchen, Mädchen.
Wie lieb ich dich!
Wie blinkt dein Auge!
Wie liebst du mich!*

*So liebt die Lerche
Gesang und Luft
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft.*

*Wie ich dich liebe
Mit warmem Blut.
Die du mir fugend
Und Freud und Mut*

*Zu neuen Liedern
Und Tänzten gibst.
Sei ewig glücklich.
Wie du mich liebst!*

Canción de mayo

¡Oh que bella ante mis ojos
la Naturaleza brilla!
¡Cómo resplandece el sol!
¡Y cómo ríe la campiña!

¡En todas las ramas
brotan florecillas,
y en las matas miles
de pájaros trinan!

En todos los pechos
bulle la alegría.
¡Oh campos! ¡Oh sol!
¡Qué placer! ¡Qué dicha!

¡Qué dorado y bello
el amor palpita,
cual en los picachos
matinal neblina!

Sobre el campo nuevo
bendición prodigas,
perfumas y animas.

¡Oh cuánto te quiero,
mi zagala linda!
¡Cuál brillan tus ojos!
¡Cuánto me amas, vida!

Tal aman la alondra,
el canto y la brisa,
la flor mañanera,
celestial caricia.

Así yo te amo,
con esa ansia misma,
a ti que remozas
alegre mi lira,

y que nuevos cantos
y danzas me inspiras.
¡Cuán grande es tu amor,
déte el cielo dicha!

Wonne der Wehmut (Goethe)

*Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe!
Ach, nur dem halbgetrockneten Auge
Wie öde, wie tot die Welt inhm erscheint!
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen unglücklicher Liebe!*

Delicia de la melancolía

¡No os sequéis, oh, no os sequéis,
lágrimas de amor eterno!
¡Ojos a medias enjutos
ya encuentran al mundo muerto!
¡No te seques, no te seques,
llanto de amoroso duelo!

Adelaide (Matthísson)

*Einsam wandelt dein Freund im Frühlings garten,
mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen,
das durch wankende Blüthen zweige zittert,
Adelaide!*

*In derspiegelnden Fluth, im Schnee der Alpen,
in des sinkenden Tages Goldgewölken,
im Gefilde der Sterne strahlt dein Bildniss,
Adelaide!*

*Abendlüftchen im zarten Laube flüestern,
Silberglöckchen des Mais im Grase säuseln,
Wellen rauschen und Nachtigallen flöten...
Adelaide!*

*Einst, o Wunder! entblüht, auf meinem Grabe,
eine Blume der Asche meines Herzens,
deutlich schimmert, auf jedem Purpurblättchen:
Adelaide!...*

Adelaida

En el jardín solitario pasea tu bien,
dulcemente de rósea luz enfundido,
que entre las hojas temblorosas se difunde,
¡Adelaida!

En el cristal del río, allí arriba en los Alpes,
en el aura de decadentes nubes,
en las estrellas resplandece tu semblante,
¡Adelaida!

En las tiernas hojas gritan las áureas
y susurran las violetas de mayo.
las olas enardecidas, y canta el ruiseñor,
¡Adelaida!

Prodigiosa renace, renace sobre la tumba
de las cenizas de mi corazón una flor,
veo sus hojas, púrpuras y transparentes:
¡Adelaida!

FRANZ SCHUBERT

Der Winterabend (Leitner)

*Es ist so still, so heimlich um mich,
die Sonne ist unten, der Tag entwich.
Wie schnell nur heran der Abend graut!
Mir ist es recht, sonst ist mir's zu laut.
Jetzt aber ist's ruhig, es hämmert kein Schmiedt,
kein Klempner, das Volk verlief und ist müd';
und selbst, dass nicht rass'le der Wagen Lauf,
zog Decken der Schnee durch die Gassen auf.*

*Wie thut mir so wohl der selige Frieden!
Da sitz'ich im Dunkel, ganz abgeschieden,
so ganz für mich, so ganz für mich;
nur der Mondenschein kommt leise zu mir in 's Gemach.
Er kennt mich schon, und lässt mich schweigen,
nimmt nur seine Arbeit, die Spinnel, Das Gold,
un spinnet stille, webt und lächelt hold,
und hängt dann sein schimmerndes Schleiertuch
ringsum an geräth und Wänden aus.
Ist gar ein stiller, ein lieber Besuch,
macht mir gar keine Unruh 'im Haus;
will er bleiben, so hat er Ort,
freut's ihn nimmer, so geht er fort.*

*Ich sitze dann stumm im Fenster gern,
und schaue hinauf in Gewölk und Stern,
denke zurück, ach weit, gar weit,
in eine schöneverschwund'ne Zeit.
Denk'an sie, an das Glück der Minne,
seufze still und sinne, seufze still und sinne.*

Tarde de invierno

Hay tanto silencio, tanto misterio a mi alrededor,
el Sol está bajo, el día ya huye.
¡Qué rápida se vuelve gris la tarde!
Así está bien. Si no, me resulta ruidoso.
Ahora hay silencio. No se oye el martillo del herrero,
del hojalatero. El pueblo se dispersa y está cansado,
e incluso para que no rechinen las ruedas de la carreta,
la nieve ha tendido su manto sobre las callejas.

¡Qué bien me sienta esta paz, esta bienaventuranza!
Sentado en la oscuridad, totalmente afectado,
todo para mí, todo para mí.
Sólo la luz de la luna penetra lentamente en la habitación, hacia mí.
Ya me conoce y deja en mí el silencio.
Hace su trabajo, la rueca, el oro,
hila en silencio, teje y sonríe feliz
y cuelga alrededor su velo, con un tenue resplandor,
sobre los muebles y las paredes...
De verdad es una visita silenciosa, una visita querida,
no produce ninguna inquietud en la casa.
Si quiere quedarse, hay sitio para ella.
Y si no le gusta, se va.

Entonces me gusta quedarme sentado frente a la ventana,
mudo miro hacia arriba, hacia las nubes y las estrellas.
Recuerdo el pasado atrás, muy atrás,
en un tiempo hermosamente transcurrido.
Pienso en ella, en la ventura del amor,
suspiro suavemente y recuerdo.

Fischerweise (Schlechta)

*Den Fischerfechten Sorgen und Gram und Leid nicht an,
er löst am frühen Morgen mit leichtem Sinn den Kahn.
Da lagert rings noch Friede auf Wald und Flur und Bach,
er ruft mit seinem Liede die goldne Sonne wach.*

*Er singt zu seinem Werke aus voller frischer Brust,
die Arbeit gibt ihm Stärke, die Stärke Lebenslust.
Bald wird ein bunt Gewimmel in allen Tiefen laut,
und plätschert durch den Himmel, der sich im Wasser baut.*

*Doch wer ein Netz will stellen, braucht Augen klar und gut,
muss heiter gleich den Wellen und frei sein wie die Flut;
dort angelt auf der Brücke die Hirtin,
schlauer Wicht! gib auf nur deine Tücke,
den Fisch betrügst du nicht!*

Artes de pescador

Al pescador no le enturbian el ánimo las preocupaciones, los
[disgustos, la pena,
temprano por la mañana con ánimo ligero suelta la barca.
Todavía a su alrededor, sobre el bosque, la campiña y el
[arroyo se asienta la paz,
con su canción despierta al dorado sol.

Canta a su trabajo con pecho henchido y fresco,
el trabajo le da fuerza, la fuerza ganas de vivir.
Pronto un hervidero multicolor se hará notar en las
[profundidades
y chapotea en el cielo que se refleja en las aguas.

Pero quien quiere lanzar una red necesita aguda y buena vista,
tiene que ser alegre como las olas y libre como las mareas;
ahí sobre el puente pesca la pastora,
¡tunante! ¡abandona tus astucias,
a este pez no le engañas!

Der Musensohn (Goethe)

*Durch Feld und Wald zu schweifen,
 mein Liedchen weg zu pfeifen,
 so geht's von Ort zu Ort!
 Und nach dem Takte reget
 und nach dem Mass beweget
 sich alles an mir fort.*

*Ich kann sie kaum erwarten,
 die erste Blum' im Garten,
 die erste Blüt' am Baum.
 Sie grüssen meine Lieder,
 und kommt der Winter wieder,
 sing ich noch jenen Traum.*

*Ich sing in der Weite,
 auf Eises Läng' und Breite,
 da blüht der Winter schön!
 Auch diese Blute schwindet,
 und neue Freude findet
 sich auf bebauten Höhn.*

*Denn wie ich bei der Linde
 das junge Völkchen finde,
 sogleich erreg ich sie.
 Der stumpfe Bursche bläht sich,
 das steife Mädchen dreht sich
 nach meiner Melodie.*

*Ihr gebt den Sohlen Flügel
 und treibt duch Tal und Hügel
 den Liebling weit vom Haus.
 Ihr lieben, holden Musen,
 wann ruch ich ihr em Busen
 auch endlich wieder aus?*

El hijo de las musas

¡Vagando por campos y bosques,
silbando al viento mi canción,
camino de acá para allá!
Y siguiendo el compás,
guardando la medida,
todo en mí se agita.

Apenas puedo esperar,
la primera flor del jardín,
el primer brote en el árbol.
Saludan mis canciones
y cuando vuelve el invierno,
aquel sueño guía mi cántico.

¡Y canto en lontananza,
en la vastedad helada,
donde hermoso, florece el invierno!
También esta flor marchita,
y encuentro nuevas alegrías
en los montes labrados.

Pues al hallar junto al tilo
a los jóvenes,
al punto reciben mi estímulo.
El muchacho indolente se pavonea,
la muchacha envarada gira
al son de mi melodía.

Vosotras ponéis alas a los pies
y a través de valles y montañas
alejáis al amado de su hogar.
Vosotras, amadas, dulces musas,
¿cuándo podré, al fin,
reposar de nuevo en vuestro pecho?

JOHANNES BRAHMS*Sapphische Ode* (Hans Schmidt)

*Rosen brach ich Nachts mir am dunkeln Hage;
Süßer hauchten Duft sie, als je am Tage;
Doch verstreuten reich die bewegten Äste
Tau, der mich näßte.*

*Auch der Küsse Duft mich wie je berückte,
Die ich Nachts vom Strauch deiner Lippen pflückte:
Doch auch dir, bewegt im Gemüt gleich jenen,
Tauten die Tränen!*

Oda sálica

Rosas arranqué de noche en el oscuro bosque,
exhalaban aroma más dulce que durante el día,
pero las ramas movidas dejaron caer abundante
rocío, que me mojó.

También a mí me cautivó el aroma del beso
que arranque de noche del arbusto de tus labios.
También a ti, emocionada como aquéllas,
como rocío te cayeron las lágrimas.

Die Mainacht (Ladwig Hölty)

*Wann der silberne Mond durch die Gesträuche blinkt,
 Und sein schlummerndes Licht über den Rasen streut,
 Und die Nachtigall flötet,
 Wandl'eich traurig von Busch zu Busch.*

*Überhüllet von Laub girret ein Taubenpaar
 Sein Entzücken mir vor; aber ich wende mich,
 Suche dunklere Schatten,
 Und die einsame Träne rinnt.*

*Wann, o lächelndes Bild, welches wie Morgenrot
 Durch die seele mir strahlt, find' ich auf Erden dich?
 Und die einsame Träne
 Bebt mir heißer die Wang ' herab.*

La noche de mayo

Cuando la argéntea luna asoma entre los arbustos,
 y esparce su luz somnolienta sobre el césped,
 y el ruiseñor trina,
 voy caminando triste de arbusto en arbusto.

Ocultos por las hojas me canta una pareja de tórtolos
 con arrullos su embeleso,
 pero yo me aparto buscando sombras oscuras,
 y corren mis lágrimas solitarias.

¿Cuándo, oh imagen sonriente
 que como la aurora irradia dentro de mi alma,
 podré hallarte en este mundo?

Von ewiger Liebe (Josef Wenzig)

*Dunkel, une dunkel in Wald und in Feld!
Abend schon ist es, nun schweiget die Welt.
Nirgend noch Licht und nirgend noch Rauch,
Ja, und die Lerche sie schweiget nun auch.
Kommt aus dem Dorfe der Bursche heraus,
Gibt das Geleit der Geliebten nach Haus,
Führt sie am Weidengebüsche vorbei,
Redet so viel und so mancherlei.*

*"Leidest du Schmach und betrübest du dich,
Leidest du Schmach von andern um mich,
Werde die Liebe getrennt so geschwind,
Schnell wie wir früher vereinigt sind.
Scheide mit Regen und scheide mit Wind,
Schnell wie wir früher vereinigt sind."*

*Spricht das Mägdelein, Mägdelein spricht:
"Unsere Liebe, sie trennet sich nicht!
Fest ist der Stahl und das Eisen gar sehr,
Unsere Liebe ist fester noch mehr.
Eisen und Stahl, man schmiedet sie um,
Unsere Liebe, wer wandelt sie um?
Eisen und Stahl, sie können zergehn,
Unsere Liebe muß ewig bestehn!"*

De amor eterno

Oscuridad, ¡qué oscuridad en el bosque y el campo!
Ya es de noche, el mundo calla.
En ningún sitio luz, en ningún sitio humo.
Sí, y la alondra también calla.
Sale el muchacho del pueblo,
acompaña a casa a su amada
a lo largo de las mimbreras.
Habla a tontas y a locas.

Si te humillan y si te afliges,
si te humillan otros por mi causa
se rompa el amor tan rápidamente
como antes nos unió.
Se rompa con la lluvia y se rompa con el viento
tan rápidamente como antes nos unió.

Habla la joven, la joven habla:
«¡Nuestro amor; nuestro amor no se rompe!
Fuerte es el acero y el hierro.
Nuestro amor es más fuerte todavía.
Hierro y acero son forjados.
¿Quién cambia nuestro amor?
Hierros y aceros se funden despacio
¡Nuestro amor tiene que perdurar eternamente!»

JOAQUÍN RODRIGO**Adela** (Loja - Granada)

Una muchacha guapa,
 llamada Adela,
 los amores de Juan
 la llevan enferma,
 y ella sabía
 que su amiga Dolores
 lo entretenía.

Y el tiempo iba pasando
 y la pobre Adela,
 más blanca se ponía
 y más enferma,
 y ella sabía,
 que de aquellos amores
 se moriría.

Coplas del pastor enamorado (Lope de Vega)

Verdes riberas amenas,
 frescos y floridos valles,
 aguas puras, cristalinas,
 altos montes de quien nacen.
 Guiadme por vuestras sendas,
 y permitidme que halle
 esta prenda que perdí,
 y me cuesta amor tan grande.
 Llevo, teñidas en sangre,
 las abarcas y las manos,
 rotas de apartar jarales;
 de dormir sobre la arena
 de aquella desierta mergen,
 traigo entrejado el cabello,
 y cuando el aurora sale,
 mojado por el rocío
 que por mi cabeza esparcen
 las nubes que del sol huyen,
 humedeciendo los aires.
 Verdes riberas amenas,
 frescos y floridos valles,
 aguas puras, cristalinas,
 altos montes de quien nacen...

Serranilla (Marqués de Santillana)

Moca tan fermosa
non ví en la frontera,
como una vaquera
de la Finojosa.
Faciendo la via
del Calatraveño
a Sancta María,
vencido del sueño,
por tierra fragosa
perdía la carrera,
do vi la vaquera
de la Finojosa.
En un verde prado
de rosas e flores
guardando ganado
con otros pastores,
la vi tan graciosa
que a penas creyera
que fuera vaquera
de la Finojosa.
Non creo las rosas
de la primavera
sean tan fermosas
nin de tal manera.
Fablando sin glosa
si antes supiera
de aquella vaquera
de la Finojosa.
Non tanto mirara
su mucha beldad,
porque me dexara
en mi libertad.
Mas dixे: «Donosa»
(por saber quién era,
aquella vaquera
de la Finojosa.)
Bien como riendo
dixo: -Bien vengades,
que ya bien entiendo
lo que demandades:
non es desseosa
de amar, nin lo espera,
aquessa vaquera
de la Finojosa.-

ERNESTO HALFFTER**La corza blanca** (Rafael Alberti)

Mi corza, buen amigo,
 mi corza blanca,
 los lobos la mataron
 al pie del agua.
 Los lobos, buen amigo,
 que huyeron por el río;
 los lobos la mataron
 dentro del agua.

Gerinaldo (*Popular*)

*Gerinaldo, Gerinaldo,
 pagem d'el Rey tão querido,
 bem poderos, Gerinaldo,
 dormir a noite contigo.*

*Ide abrir a minha porta,
 que el Rey nao seja sentido;
 anda cá o Gerinaldo,
 podeste deitar comigo.*

*Acordai, o bela infanta,
 acordai que estou perdido;
 opunhal d'ouro d'el Rey,
 entre nos está metido.*

*O catigo que te dou,
 por seres meupagem querido
 é que a tomes por mulher,
 e ela a ti, por marido.*

*E assim ficou ben feliz,
 Gerinaldo atrevido.*

Gerineldo

Gerineldo, Gerineldo,
 paje del rey tan querido,
 bien pudieras, Gerineldo,
 dormir la noche conmigo.

Id corriendo a abrir mi puerta,
 que del Rey no sea sentido;
 ven aquí, mi Gerineldo,
 ven a acostarte conmigo.

Despertad, la bella infanta,
 despertad que estoy perdido;
 el puñal de oro del rey
 está entre los dos metido.

El castigo que te doy,
 por ser mi paje querido,
 es que la tomes por mujer,
 y ella a ti por marido.

Así quedó muy feliz
 Gerineldo el atrevido.

Seguidilla calesera (popular castellana)

A tomar la mañana
 van mis zagales,
 mientras que yo reniego
 sobre el pescante.
 ¡Válgame el cielo,
 que lo que quiero alcanzo
 y a ti no puedo!

Esta noche ha llovido,
 mañana hay barro,
 pobre tiro de muías,
 pobres zagales,
 y más si se emborrachan
 los mayores.
 ¡Ay, desdichado,
 del que llorar no puede
 y está penando!

JOAQUÍN TURINA**HOMENAJE A LOPE DE VEGA****Cuando tan hermosa os miro** (de *La discreta enamorada*)

Cuando tan hermosa os miro,
 de amor suspiro;
 y cuando no os veo,
 suspira por mí el deseo.
 Cuando mis ojos os ven
 van a gozar tanto bien,
 mas como por su desdén
 de los vuestros me retiro,
 de amor suspiro;
 y cuando no os veo,
 suspiro por mi deseo.

Si con mis deseos...(de *La estrella de Sevilla*)

Si con mis deseos
 los tiempo caminaran,
 al sol aventajaran
 los pasos gigantes,
 y mis dulces empleos
 celebrara Sevilla,
 sin envidiar, celosa,
 amante venturosa,
 la regalada y tierna tortolilla,
 que con arrullos roncicos,
 tálamos hace de los viejos troncos.

Al val de Fuente Ovejuna (de *Fuenteovejuna*)

Al val de Fuente Ovejuna
la niña cabellos baja;
el caballero la sigue
de la Cruz de Calatrava.

Entre las ramas se esconde
de vergonzosa y turbada;
fingiendo que no le ha visto,
pone delante las ramas.

*¿Para qué te escondes,
niña gallarda?
¡Que mis linceos deseos
paredes pasan!*

Acercóse el caballero
y ella confusa y turbada,
hacer quiso celosía
de las intrincadas ramas;
mas como quien tiene amor
los mares y las montañas
atraviesa fácilmente,
la dice tales palabras.

PARTICIPANTES



MANUEL CID

El tenor Manuel Cid (Sevilla, 1947) realizó estudios musicales en el Conservatorio Superior de su ciudad natal y posteriormente en el Mozarteum de Salzburgo, donde se graduó en repertorio alemán, oratorio, ópera y «lied». Desde entonces mantiene una actividad intensa en las principales ciudades europeas (Lisboa, París, Nápoles, Roma, Amberes, Bruselas, Londres, Berna, Frankfurt, Barcelona, Madrid...) con conjuntos de la importancia de I Virtuosi de Praga, Orquesta Sinfónica de Londres, de la Radio de Frankfurt, Scarlatti de Nápoles, de Cámara de Berna, Nacional de España, Sinfónica de Radio Televisión Española, London Mozart Players.

Manuel Cid ha mantenido en las últimas temporadas una estrecha relación con las orquestas Filarmónica de Israel y Sinfónica de Viena, con las que ha llevado a cabo giras de conciertos.

Como principal protagonista de los estrenos de *Kiu* y *El viajero indiscreto*, de Luis de Pablo, Manuel Cid obtiene grandes éxitos en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, escenario en el que ha actuado con frecuencia. Otros títulos operísticos que le han dado prestigio internacional son *La vida breve*, de Manuel de Falla; *Don Giovanni*, de Mozart; *Una cosa rara*, de Martín y Soler; *Francesca*, de Alfredo Aracil. Manuel Cid interpreta también habitualmente repertorio sinfónico con directores como Rafael Frühbeck, Tamas Vasary, José Ramón Encinar, Ros Marbá...

Manuel Cid ha grabado obras de Luis de Pablo, Mozart, Falla... y recitales de canción alemana y española. También ha ejercido la pedagogía en la Escuela Superior de Música de Friburgo (Alemania).

Es académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, de Sevilla.

MIGUEL ZANETTI

Nacido en Madrid, realiza sus estudios musicales en el Real Conservatorio de dicha ciudad con José Cubiles entre otros maestros. Obtiene los premios extraordinarios de Estética, Historia de la Música, Armonía y Virtuosismo del Piano entre los años 1954 y 1958. Se dedica de lleno al acompañamiento a cantantes y a la música de cámara, especializándose para ello con profesores como Erik Werba, Mrazek Laforge, en Salzburgo, Viena y París.

Colaborador de cantantes tan importantes como Montserrat Caballé, Victoria de los Angeles, Pilar Lorengar, Nicolai Gedda, Alfredo Kraus, José Carreras, Teresa Berganza, Theresa Stich-Randall, Iregard Seefried, Thomas Hemsley, Helena Obratsova, Alicia Nafé y de instrumentistas como Navarra, Accardo, Ferrás, Rieti, Schiff, Hirshhorn y Martín; ha actuado en toda Europa incluida la Unión Soviética, Estados Unidos, Canadá, Hispanoamérica, Japón, Australia y Nueva Zelanda, interviniendo, entre otros, en los festivales internacionales de Salzburgo, Osaka, Edinburgh, Bregenz, Besançon, Verona, Oostende, Granada y Santander.

Es licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid. Ha grabado cerca de 30 LP en las firmas EMI, RCA, Decca, Columbia, Ensayo, Etnos y Vergara, tres de los cuales han obtenido premios internacionales. También ha grabado multitud de programas para Televisión Española y Radio Nacional de España, habiendo sido redactor de programas musicales durante varios años en la SER y Radio Nacional de España.

Fue profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid desde su fundación, ganando en 1987 una de sus cátedras por oposición. Ha impartido además cursillos de interpretación en Barcelona, Valencia, Bilbao y Ciudad de Méjico.



NOTAS AL PROGRAMA

El lied

Esa comunidad nos ha de llevar a la entraña de la inspiración. Recordamos, para empezar esta aproximación, lo que significa de por sí la unión de letra y música, de técnica esotérica para el no músico, dirigida además a lo que funciona como más inefable en nuestra vida, se apoya semánticamente en la letra -al igual que la pintura en el objeto reconocible- como elemento, por mínimo que sea, de comprensión intelectual. La gran revolución de la música europea consiste, precisamente, en la ruptura de esa dependencia con la letra, aunque la letra pudiera ser sólo comodín, organizando la inspiración dentro de la estructura, la línea de comprensión intelectual con independencia de la letra. El *lied* llega a su cima, precisamente, cuando llega también a cierta cima la música instrumental pura: no se trata, pues, de un apoyo para la inteligibilidad. El misterio del *lied*, ese como «imposible-necesario» sin el cual no podemos entrar en la obra de arte, está en que una obra ya hecha, completa, sirve de «inspiración» al músico, el cual hace con el poema algo parecido a lo que el intérprete con la música cuando aquél es verdaderamente «creador»: el músico encuentra la música que el poema estaba pidiendo, independientemente de la misma voluntad del poeta.

BEETHOVEN

No nos engañemos ni siquiera pensando en la música de las sinfonías de Beethoven, recordando incluso la simpatía vienesa, la cariñosa apoteosis que enguirnaldó la vejez de Haydn: el italianismo era el dueño de los teatros, pero no menos de la canción de salón. Era un mundo completo que abarcaba desde el «orden» en la enseñanza -Cherubini y Salieri, «maestros» en París y en Viena- hasta lo más íntimo de la trama en las novelas de Stendhal y Balzac. Beethoven sabía esto, luchaba contra ello, pero sin despreciarlo. Conocía perfectamente su técnica: las dos arietas, una seria y otra bufa, sobre el mismo texto -*L'amante impaziente*- del inevitable Metastasio forman un precioso juego de salón, que se hace drama, que ya no sirve para salón, que es anuncio del romanticismo en ese aria donde lo bello está ya en la orilla de lo tremendo: me refiero, claro está a *In questa tomba oscura*, obra «funeral» donde vemos ya el atractivo y el peligro para el *lied* de acercarse a la escena. Es casi ya, a pesar de la brevedad, un «monodrama».

La frecuencia en el repertorio de canciones como la famosa *Adelaide*, o el mismo *Ich liebe dich*, están, con su belleza, muy dentro de la universal romanza de salón. El paso más allá se da en el encuentro con Goethe. No voy a repetir las sabidísimas anécdotas de los encuentros, las secretas admiraciones y los desdenes: todo lo ha contado Rolland en su *Goethe y Beethoven*. A mí me interesa ceñirme al «encuentro» desde el punto de vista de la estructura del *lied*. Goethe es absolutamente decisivo para la música -mucho más que poetas radicalmente románticos como Byron- con su concepto de la «poesía de ocasión», de la poesía de circunstancias. Es decisivo por dos aspectos entrañablemente unidos: esa poesía de suma intensidad y brevedad es «instante», detención del tiempo como acontecimiento del espíritu -fundamental para el intimismo, para la música como autoconfesión-, y al mismo tiempo, por su forma, se presenta «abierta», como casi incompleta, con rima fácil, pero con puntos suspensivos en el aire. Cuando Beethoven coge *Thocknet nicht* está ya en otro mundo que hace volar las palabras y que las hace como semánticamente distintas, necesitadas del piano como protagonista. Ese *lied* y algún otro de título tan significativo como *Wonne der Wehmuth* son el gran prólogo del gran ciclo que centra la primera parte de nuestro curso.

SCHUBERT

Todo lo anterior se resume así musicalmente: si la genialidad se midiera sólo por la inspiración melódica, Schubert daría el máximo. Esto no sólo se aplica al *lied*, aunque ya bastaría el recordar que son más de 600 los que compuso, pero, como veremos, el mismo criterio de inspiración melódica se aplica a la obra sinfónica. Demoníaca o angélicamente, según el criterio expuesto más arriba, siempre nos encontraremos delante de un gran misterio: la cantidad, la calidad, la inagotable variación de esa fuente melódica que corre con la fuerza y la transparencia de las aguas altas. Es frecuente en Schubert no el rehacer una obra, sino dar varias versiones del mismo texto: es ello un signo de que la inspiración se presenta siempre como un don y casi, recordemos la biografía, como en un transparente estado de trance. Es el mundo rigurosamente contrario al de los esbozos y más esbozos que anteceden a los temas «cuajados» de Beethoven. Esa riqueza inextinguible del don melódico -Schubert ha muerto más joven que Mozart-, se ceba en la canción no como pretexto, sino como estímulo y cauce a la vez. En el tiempo de Schubert, la inspiración para lo sinfónico, la temática, la típica de la forma *sonata* que llega a su culminación en Beethoven, necesitaba para su fuerza de una cierta insistencia en el contraste más que en la riqueza interior. La inspiración melódica en Schubert se despierta ante la variedad de matices expresivos, mejor dicho, de «cuadros expresivos» que el poema presenta: es ese el estímulo específicamente musical que nos explica cómo un Schubert no especialmente culto, nada profesor de literatura, pueda conocer a su manera y como nadie el abanico más que irisado de toda la poesía alemana contemporánea. Al mismo tiempo, cauce buscado como por instinto, para que ese fluir melódico quedara fijo en sí mismo, como melodía breve, completa, perfecta, esa visión de fondo del «instante», como juntura del tiempo y lo intemporal, esa su mínima prolongación para que tenga consistencia, carne, para que se prolongue la «presencia» sin rebajarla en el camino. Eso es el *lied* de Schubert.

BRAHMS

Para el mundo de *lied* es fundamental la postura de Brahms ante la cultura. Se defiende de la lectura por instinto, a lo Schubert; es conmovedor ver cómo desde joven, desde adolescente, sin casi instrucción elemental, Brahms va ahorrando para libros y ahorrando con orden, con plan y casi como con pedantería. Esto se verifica, incluso, como cierto «lujo»: Brahms no recuerda con resentimiento su niñez, esa niñez horrible, manoseada por todos los bajos fondos de Hamburgo y de Altona, pero en su cariño de solterón por los pequeños habría muchas veces, ya lo creo, nostalgia de lo que él no tuvo, nostalgia de esa edad escolar que se ve luego como idílica, edad en que la buena pedagogía de entonces colocaba en la memoria tiradas y tiradas de versos.

Nunca se produce en Brahms, por falta de formación y por falta de instinto -salvo excepciones que luego veremos- esa unión de creación y de crítica que hemos visto en Schumann. Brahms, desde luego, está a irritada distancia, a mil leguas del mundo Liszt-Wagner; nunca podrá ni querrá entender la música como «ideología», como concepción del mundo, como sucedáneo de lo religioso. Pues bien, en esta soledad con los poemas, en encuentros como el de la lectura de Hölderlin, ¡cuánta grandeza y cuánto patetismo a veces! La continuada lectura en orden, la entrada como en tromba sobre Italia no han hecho de Brahms un hombre culto ni, al parecer, un hombre verdaderamente instruido. Se trata, pues, vamos a estudiarlo, de una especie de brega continuada desde la música hasta la poesía, una brega desde la «materia» de la música para alcanzar la estructura de la poesía. Hay, además, otro dato: en Brahms se extrema al máximo las dudas y, por fin la incapacidad para el teatro, sublimado después por los «brahmines» como símbolo también de positivo anti-wagnerismo. Su desdén por la literatura sobre sí mismo le ha impedido decir lo que me parece cierto: que la riqueza musical acumulada, el heredar todas las esencias del romanticismo al encarnarse por él en estructura, rechazan todo intermediario y por eso, como veremos, la unión con la poesía en el *lied* de Brahms es, a la vez, conservadora y avanzada.

JOAQUÍN RODRIGO

Este contraste lo tenemos también en la obra que enloqueció al público de la S. I. M.: la «Serranilla», del Marqués de Santillana. Más sencilla que las anteriores -el «romance» es símbolo orsiano de «barroquismo rodriguero—, más «popular» también, conquista por su mágica fidelidad a los versos, de acentos tan rústicos y señoriales -acentos infantiles- cogidos ya desde la primera frase. Rodrigo se mantiene en el difícilísimo campo de una monotonía que resulta delicia inmensa: tiene «duende» esta canción sin contrastes, el «duende» de la dulce aspereza de todas las líricas medievales.

El interés de este grupo de canciones no puede monopolizar nuestro comentario: son las que le dieron el triunfo definitivo en París, es verdad, pero no dan la silueta completa de la genialidad lírica de Rodrigo. La cima de esa genialidad está en otras dos canciones mucho más sencillas: «Las Coplas del pastor enamorado», de Lope de Vega, y el «Cántico de la esposa», de San Juan de la Cruz. Difícil texto el de Lope: no es extraño que una lírica espontánea se regodee con esos versos iniciales dejados por Rodrigo a la voz sola —Verdes riberas amenas, frescos y floridos valles— que suena como pregón dulcísimo: lo difícil es pasar a los otros versos de dramático realismo: «Llevo teñidas en sangre las abarcas y las manos rotas de apartar jarales», aparecen en un «recitado» ardiente sostenido por acordes arpegiados y recios, punto medio para volver al primer acento lírico, ingeniosamente desmayado.

ERNESTO HALFFTER

El músico necesita «versos abiertos», esa sensación de perspectiva que tan claramente aparece en la poesía romántica alemana, donde el murmullo de las consonantes es ya una petición de «musicalidad»; más difícil es cantar espontáneamente en versos franceses -el final del mismo Fauré será un sistema lírico de «declamación»- e imposible parece la música de los mejores poemas de Machado, genial sublimación de prosa castellana. Juan Ramón Jiménez, en el extremo andaluz, cincela tanto la espontaneidad, cierra tan mágicamente su mundo para que la música esté también -¡y de qué manera prodigiosa!- resumida en la misma palabra. Con la generación poética siguiente cabían dos cosas: una música atrevida, juguetona y seca para todo el lado creacionista -«yo oigo la música de esos versos», dice Gerardo Diego, y con razón- o volverse a su costado más amable y lírico, el costado que se apoya en lejana concisión de modelos populares. En este sentido, *La corza blanca*, de Ernesto Halffter, es una obra absolutamente maestra.

JOAQUÍN TURINA

La verdadera, la auténtica, la genial -aunque retrasada- canción romántica española se la debemos a Joaquín Turina. Esto es un apéndice, y me remito a mis otros trabajos sobre Turina, donde estudio con detalle el mundo de sus canciones, pero el resumen debe ser dado aquí. La auténtica poesía romántica española se produce tardíamente con Gustavo Adolfo Bécquer; lo tardío en la recepción española de Heine, por ejemplo, o del mismo Musset, se compensa con su injerto en lo andaluz, pues la genialidad de la rima de Bécquer, su apertura hacia la música -como ahora veremos- es inseparable del fondo de «copla» que hay en la canción. Tardíamente también, y dentro de la cursilísima romanza de salón típica de nuestro fin de siglo, los músicos se abalanzan sobre las gráciles rimas, las edulcoran, las sobresaltan, las deforman, y así, a principios de siglo, sólo se salvan un poco evocadas desde el espíritu y sin la letra en los bocetos para cuarteto de Conrado del Campo. La evocación de Bécquer y del mismo Campoamor viene a través de Turina, y luego, en esa línea, nada, porque Turina es el último capítulo, retrasado, insisto, pero maravilloso. Tanto en las *Rimas* como en el *Poema en forma de canciones -el Canto a Sevilla* es un tanto prolongación con el añadido de la orquesta-, lo romántico expresado a lo andaluz o, a la inversa, lo más puro de lo popular en cuanto -recreación» personal, lo más hondo de lo personal en cuanto inseparable de un paisaje y de un mundo, se expresan por medio de una gran voz y de un gran piano para ser perfecta canción. Pongo muy juntos a Bécquer y a Campoamor porque del uno y del otro, a pesar de la enorme distancia que les separa, ha tomado Turina el incentivo de la gracia y de la profundidad para lanzar a vuelo altísimo la canción española, para sacarla tanto del aire libre como del salón estilo burgués.

Federico Sopena

(De sus libros *El lied romántico*, Madrid, Ed. Moneda y Crédito, 1973; *Joaquín Rodrigo*, Madrid, EPESA, 1946; *Joaquín Turina*, Madrid, Editora Nacional, 1956, 2ª edición; *Historia de la música española contemporánea*, Madrid, Rialp, 1958).

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades
culturales y científicas, situada entre las más importantes de
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para
jóvenes (a los que asisten cada curso más
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas
figuras, aulas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castelló, 77. 28006 Madrid
Entrada libre.